

Де кураторство

Відкрита група
Фонд Мазоха
Юрій Лейдерман
Арсен Савадов
Леся Заяць
Микола Рідний
Ксенія Гнилицька

Художник-як-куратор та куратор-як-художник

Лада Наконечна
Нікіта Кадан
Алевтина Кахідзе
Олександр Ройтбурд
Тіберій Сільваші
Сергій Братков
Юрій Соколов
Влодко Кауфман
Микола Коломієць
Павло Маков
Олександр Соловйов

Нарис до історії створення виставок з 1980-х до 2010-х років в Україні

Катерина Носко
Валерія Лук'янець

ISBN 978-617-8696-07-8

УДК: 75.091.8.075(477)

Носко К., Лук'янець В. Де кураторство. Художник як куратор та куратор як художник. Х.: ist publishing, 2026. 244 с.

Книга «Де кураторство. Художник як куратор та куратор як художник» під авторством-упорядництвом Катерини Носко та Валерії Лук'янець є збіркою есеїв та інтерв'ю, що охоплюють коло питань, пов'язаних із темою кураторства в Україні. Обговорення однієї теми дозволило різним, подекуди протилежним поглядам зустрітися разом — в одній книзі, що постає зрізом суб'єктивних поглядів на те, чим сьогодні є курування і де воно проявляється у вигляді нематеріальної практики. Зі свого боку спектр цих поглядів на постать куратора повертає ще й до питання етичних норм у його стосунках із художником, яке виявилось на сьогодні чи не найбільш гострим. Тексти, що увійшли до видання, стали результатом обговорення зазначеної теми авторками-упорядницями з кураторами та художниками з різних міст України, які мають досвід як взаємодії з кураторами, так і власної кураторської практики. У книжці представлені тексти на основі інтерв'ю з такими художниками та кураторами: Відкрита група (Юрій Білей, Антон Варга, Павло Ковач, Станіслав Турина), Фонд Мазоха (Ігор Дюрич, Ігор Подольчак), Юрій Лейдерман, Арсен Савадов, Леся Заяць, Микола Рідний, Ксенія Гнилицька, Лада Наконечна, Нікіта Кадан, Алевтіна Кахідзе, Олександр Ройтбурд, Тіберій Сільваші, Сергій Братков, Юрій Соколов, Влодко Кауфман, Микола Коломієць, Павло Маков, Олександр Соловійов.

Друге видання, редаговане

© ist publishing, 2017

© Катерина Носко, Валерія Лук'янець, тексти, 2017, 2026

Усі права застережено

ist
publishing

ЗМІСТ

4	Список скорочень
5	Як працювати із книгою
6	Передмова
12	Передмова редакторок до перевидання
16	I Художник як куратор
18	Відкрита група (Юрій Білей, Антон Варга, Павло Ковач (мол.), Станіслав Туріна)
40	Фонд Мазоха (Ігор Дюрич, Ігор Подольчак)
50	Юрій Лейдерман
62	Арсен Савадов
74	Леся Заяць
80	Микола Рідний
90	Ксенія Гнилицька
98	Лада Наконечна
106	Нікіта Кадан
122	Алевтина Кахідзе
128	Олександр Ройтбурд
142	Тіберій Сільваші
156	Сергій Братков
166	Юрій Соколов
172	Влодко Кауфман
180	Микола Коломієць
190	Павло Маков
202	II Куратор як художник
204	Олександр Соловйов
216	III Короткі описи виставкових проєктів, художніх груп та інституцій
218	Виставкові проєкти
234	Художні групи та інституції
242	Бібліографія
243	Подяки

Фонд Мазоха

(Ігор Дюрич, Ігор Подольчак)

Виносячи до мистецького простору те, що у просторі політичному представлене бути не може, Фонд Мазоха (а саме львів'яни Роман Віктюк, Ігор Подольчак та Ігор Дюрич) виступив своєрідним лакмусовим папірцем: їхні численні акції постійно ставлять запитання щодо окреслених у суспільстві меж ідеологічного заповнення та того, що саме ховається під цим абстрактним суспільством загалом. Протягом своєї діяльності автори «тестували» і національну міфотворчість («Мавзолей для президента», 1994; «Зустрічай Батька», 2001), і соціальну свідомість («Останній єврейський погром», 1995), і важливість контексту для події («Мистецтво у космосі», 1993 — перша художня виставка на борту космічної станції). У проєктах глядач сприймається не як кінцевий пункт, на якому мистецький ланцюг має зупинитися, а радше виступає спрямовуючим елементом, який розгортає акцію в той чи інший бік. Конкретна персоналія розглядається Фондом Мазоха як застиглий символ, яким можна оперувати, який можна інтерпретувати й перекручувати на власний лад — не дозволяючи індивідуалізованості вплинути на творчий надсуб'єктний акт і переосмислюючи стандартні межі свого та чужого. Фонд Мазоха нерідко ставав в опозицію до сторонніх кураторів, однак і самі учасники групи мали досвід організації групових виставок: наприклад, Ігор Подольчак у 1990 та 1992 роках підготував дві міжнародні бієнале графіки «Інтердрук», які здобули високі оцінки зі сторони мистецької спільноти.

Поліна Ліміна

Питання, як робити виставки і що собою являє фігура куратора, постало наприкінці 80-х — на початку 90-х. Це був час, коли андеграундне мистецтво виходило з підпілля та починало саморепрезентуватися. Цей рух вимагав створення нових, незалежних від Співки художників організаційних механізмів, менеджерів, а також пошуку форм представлення нового мистецтва.

Був певний рух, всередині якого відбувався перерозподіл функцій, і художники, в яких були організаційні здібності, самі домовлялися з міськими адміністраціями, локальними спонсорами, спілкувалися зі строкатою мистецькою тусовкою. Функції умовного куратора були досить простими: щось якось красиво назвати, всіх зібрати, організувати й порозвішувати твори. Тоді кураторство ще не було професією «в законі».

Однак логіка процесу висувала наперед мистецтвознавців. У Києві був Олександр Соловйов, в Одесі — Михайло Рашковецький. Впав інформаційний паркан, і з'ясувалося, що вітчизняний андеграунд і західне сучасне мистецтво — це зовсім не тотожне й хтось має задавати вектори розвитку, встановлювати критерії, займатися просвітництвом... А вже з 1993 року починається робота в Києві системної інституції — ЦСМ Сороса.

Фонд Мазоха (ФМ) як колективний художник починається десь у той же час. Спочатку він створювався як благодійний фонд, що мав на меті дослідження маргінального в культурі, а потім якось органічно переріс у творця проєктів, що були розцінені як сучасне мистецтво.

У нас за плечима був певний досвід — ми зробили два «Інтердруки» (1990; 1992) — Міжнародні бієнале графіки у Львові, де брали участь сотні художників із 40 країн світу, а також ще близько 20 виставок іноземних авторів у Львові та українських художників за кордоном. Там ми виступали і організаторами, і кураторами. Та й більшість проєктів Фонду Мазоха реалізовувалися своїми силами.

Тому ми доволі критично ставилися до групових проєктів, у яких брали участь як художники. Ми захоплювалися ідеєю, втілювали її в максимально агресивній формі й не дуже переймалися тим, наскільки це подобається куратору. **Було не завжди зрозуміло, чи то він для нас суперник, чи то — партнер.** Те ж саме, може навіть

у більш яскравій формі, стосувалося й інституцій, з якими доводилося мати справу.

Напевно, треба пояснити, що Фонд Мазоха не сприймав себе як художника. Скорше, як суверенну державу чи терористичну групу, яка виборює своє право на незалежність власної думки в світі тотальної маніпуляції свідомістю. Як суб'єкта історії після кінця історії (тоді здавалося, що Фукуяма має рацію). Суб'єкта, який має зухвалість «закривати гештальти» історії чи вести діалог на рівних із макроісторичними суб'єктами — народами, державами чи з надвпливовими особистостями та інституціями. Те, що проекти ФМ були сприйняті як сучасне мистецтво, нічого не змінювало по суті — просто розширювалася ресурсна база. Реалізація проектів на майданчиках сучасного мистецтва створювала конфлікти: куратори чи інституції були впевнені, що роблять виставки, ми ж виходили з того, що творимо історію, що висловлювання жести, акції, сенси можуть насправді вплинути на мислення людей та багато чого змінити.

Ми з'явилися на київській сцені в 1993 році, коли Марта Кузьма (Marta Kuzma), перша директорка ЦСМ Сороса, зібрала українських художників на конференцію. «Виставка в космосі» («Мистецтво у космосі»), яку ми там показали, зробила фурор та одразу ж була запрошена до участі на Сан-Пауло Бієнале. Це було занадто круто для «новачків» і стало неприємним сюрпризом для київських «класиків сучасного мистецтва». Незабаром, на зустрічі з Джорджем Соросом¹, замість доречних у таких випадках слів подяки, ми запропонували йому добудувати Джомолунгму на 40 метрів, щоб створити пік Сороса — найвищу точку планети заввишки 8888 метрів. Проект називався «Climax»...

Кураторський проект Марти 1994 року, про який зараз досить часто згадують, — «Алхімічна капітуляція» на військовому кораблі «Славутич» — ми сприйняли як недоречний. ФМ виступив із заявою, яка була опублікована у фіктивному накладі сімферопольської газети. Наклад

1 Зустріч художників із Джорджем Соросом відбулась у 1994 році на організованому ЦСМС заході в Київській консерваторії. Пропозицію Фонду Мазоха щодо реалізації їх проекту прийнято не було.

доставили на корабель перед відкриттям виставки. У заяві ми відмовляли у праві куратору виставки «Алхімічна капітуляція» Марті Кузьмі проводити художню виставку на бойовому кораблі та оголошували символічне знищення методом «художньої теракції» військового статусу корабля «Славутич». Організатори виставки та командир корабля сприйняли заяву як пряму погрозу проведення терористичного акту та оголосили на кораблі стан підвищеної бойової готовності. Більше Марта нас до участі у виставках не запрошувала.

Правда, щодо поїздки з Мартою на бієнале в Сан-Пауло — це був дуже позитивний досвід.

А перед тим був «Мавзолей для президента». За кілька днів до президентських виборів 1994 року. Ми зняли приміщення в Національному музеї (НХМУ) та мали там презентувати проект. Запросили всіх. Президента Леоніда Кравчука також. У зв'язку з цим виставкою дуже зацікавилася Служба безпеки. Чинився тиск на НХМУ, і музей швидко закритися. Для цього придумали цікаву причину, здається, «санітарний день». Тому ми змушені були розмістити проект прямо на сходах перед входом до музею, де і провели його презентацію. Це було навіть краще й цікавіше, ніж всередині.

Наступний проект — «Огляд їжі, що насолоджується зображенням їжі, що обурюється процесом прийому їжі» («Їжа для черв'яків») на виставці «Вільна зона» в Одесі — призвів до конфлікту з адміністрацією Одеського художнього музею, хоча куратори Михайло Рашковецький та Олександр Ройтбурд доклали чимало зусиль для того, щоб проект був реалізований. Нашу інсталяцію просто винесли з експозиції в невідомому напрямку невдовзі після відкриття виставки.

У 1995 році Ігор Померанцев з «Радіо Свобода» під час нашої виставки в Мюнхені сказав нам мудру річ: «Хлопці, ви не розумієте, що робите. Ви самі собі і художники, і куратори, і критики. Ви не залишаєте місця для інших, а це дуже погана стратегія». Він мав рацію. Напевно, повинен бути поділ праці, у всіх має бути місце, всі повинні бути один в одному зацікавлені. А ми завжди виступали як такий собі вовк-одинак.

Зазвичай ми (Дюрич + Подольчак) працюємо як

єдиний організм. У діалозі нам завжди легше знайти цікаве рішення проекту, його художнє втілення. Велику частину того, що ми робили, для себе відносили до жанру «презентація проекту». Нам досить дивно чути, що це іноді називають акціонізмом, тому що акціонізм — це дещо інше. Ми завжди відштовхувалися від ідеї, яка або визрівала всередині, або була спровокована ззовні соціально-політичною ситуацією чи подією, на яку хотілося відреагувати.



Фонд Мазоха. Мавзолей для президента,
кадри з відеодокументації акції, 1994,
НХМУ, Київ. Надано Фондом Мазоха.
Відеооператор: Ілля Чічкан



У тому ж 1995-му ми отримали запрошення від Марата Гельмана взяти участь у масштабній виставці «Погані новини з Росії», яку він збирався показати в Москві, а потім — у Нью-Йорку. Ми запропонували ідею єврейського погрому, Марат її схвалив, пізніше вона добудувалася в «Останній єврейський погром» (1995) у Москві. Але поки виставка готувалася, почалася Чеченська війна, поганих новин з Росії стало дійсно багато. Гельман запропонував нам зробити проект у його галереї. Однак, коли дійшло до справи, Марат почав говорити, що все треба робити інакше, наполягати на змінах, з якими ми не могли погодитись. Він відклав виставку на два тижні. Що ми зробили? Ми заклеїли будівлю галереї та околиці плакатами з написом «Останній єврейський погром переноситься». Після цього відомий московський галерист, куратор та громадський діяч повідомляє художникам, що «Погром» робити вже не потрібно, адже плакатна акція мала великий ефект. Художники не погоджуються. І все роблять самостійно. А галерист приходить на відкриття у власній галереї з запізненням години так на дві. А там нічого не скінчилося, навпаки — акція в кульмінації. І галерист каже: «Все, згортайтеся!» А художники кажуть: «Ні. У нас тут бізнес — ми жертв продаємо шиндлерам. Хочеш закінчити — купуй решту гуртом». На що відомий галерист, куратор та громадський діяч повідомляє: «Я іду звонить крыше!». Така собі історія з 90-х... Але з хорошим закінченням, бо в нас «випадково» з собою була власна «крыша», що порозумілася з гельманівською, ніхто не постраждав, а всі «жертви» знайшли своїх «шиндлерів». Правда, з того часу пропозицій від Гельмана нам не надходило...

Потім цей проект мав бути представлений в Українському домі в рамках виставки «Київська мистецька зустріч. Нове мистецтво Польщі, Росії, України». Перед відкриттям виставки Національна гвардія України зруйнувала експозицію Фонду Мазоха, мотивуючи свої дії «боротьбою з антисемітизмом», а дирекція закрила виставку й заборонила присутність преси.

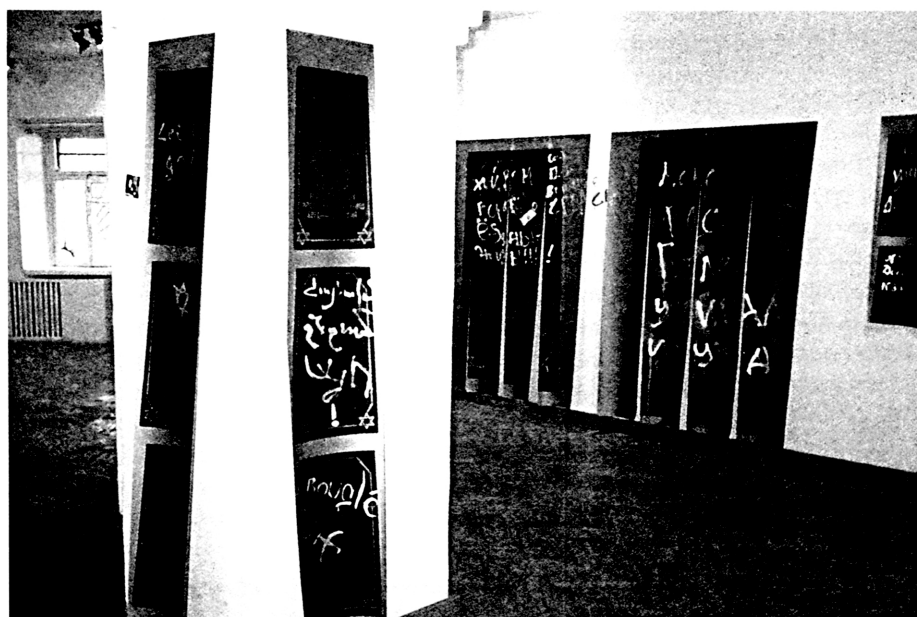
Так склалося, що те, що нам вдавалося, ми робили самотужки, а наша співпраця з кураторами, як правило, призводила до конфліктів. Відчути кураторську роботу як значущу, як плідну творчу співпрацю ми змогли тільки

в 2000–2001 роках, коли Єжи Онух вибрав нашу концепцію проекту «Найкращі художники ХХ століття» для участі у Венеційській бієнале. Ми працювали разом, з боку Юрія ніколи не відчувалося тиску, будь-які спроби в чомусь переконати були завжди толерантними, будь-які зауваження — конструктивними. З матеріалом, який у нас був, він працював самостійно, писав хороші тексти, генерував цікаві експозиційні ідеї. Правда, кінець цієї історії досить сумний, хоча повчальний...

Юрій також був організатором і куратором відеоарт-версії «Найкращих художників ХХ століття» у лондонській



Фонд Мазоха. *Останній єврейський погром*, фотодокументація акції, 1995, галерея Марата Гельмана, Москва. Надано Фондом Мазоха. Фотограф: Ігор Подольчак



The Lux Gallery. А потім він зробив «Бренд “Українське”» в ЦСМ Сороса — одну з найбільш значущих виставок в історії українського сучасного мистецтва й практично єдину з великих виставок, де Фонд Мазоха був повноцінно представленим. За нашою версією бренд «українське» — це коли Фонд Мазоха виставляє портрет Шевченка роботи Давида Бурлюка...

У вересні 2004 року нас запросили до участі у виставці «Прощавай, зброє», яка повинна була відбутися в Арсеналі та практично мала на меті забезпечити публічне прикриття приватизації цього комплексу споруд відомим меценатом та олігархом Віктором Пінчуком. У відкритому листі до пана Пінчука ми закликали його відмовитися від ідеї виставляти сучасне мистецтво поблизу Києво-Печерської Лаври, попереджаючи, що таке сусідство може призвести до масштабних конфліктів і провокацій. Реакцією організаторів стали безпрецедентні на той час заходи безпеки — встановлення на вході рамки металошукача та обшуки публіки.

Протягом довгого часу куратори зверталися до нас вже з абсолютно конкретними запитами — показати якийсь зі старих проектів: «Мистецтво у космосі», «Мавзолей для президента», «З днем перемоги, пане Мюллер!», «Останній єврейський погром». Коли це документація, відео чи реконструкція — все якось просто, мляво, музейно, безконфліктно. Але коли ж ми спільно з Сашком Курмазом зробили проект «XXX» для PinchukArtCentre, знову повторилася знайома ситуація. За планом виставка повинна була відкритися 9 вересня 2016 року. Але не відкрилася². Нас про це не попередили заздалегідь, перед нами не вибачилися, не повідомили про причини, про подальші плани. Ми знову потрапили в конфлікт з кураторами, інституцією, і сталося це зовсім для нас несподівано. Ми навіть не могли собі уявити, що PinchukArtCentre, який проводить широку й активну міжнародну діяльність, запрошує та експонує зірок сучасного мистецтва, що забезпечує Віктору Пінчуку реноме мецената світового рівня, може у своїх стосунках з українськими художниками

2 Спільний проект ФМ з Олександром Курмазом не було реалізовано через правові питання, що виникли під час підготовки.

бути настільки непорядною, неетичною організацією. Вони навіть не помічають, що ставляться до українських художників, на відміну від закордонних, як до людей нижчого ґатунку. Схоже, що і у спільноті нікому не здається це образливим, або про це просто мовчать.

Отже, Фонд Мазоха має цілком унікальний досвід співпраці з кураторами та інституціями, досвід настільки специфічний, що не дозволяє претендувати на об'єктивність. Але нам здається, що сучасне українське мистецтво за ці роки сильно просунулося в бік чогось більш схожого на міжнародний процес. Дійсно, в Україні функціонують інституції, відкриваються галереї, робляться проекти, але в той же час стирчить якась потворність цього явища, тому що наше суспільство саме по собі досить малоосвічене й неінтелектуальне. Люди, яким ця сфера діяльності цікава, складають дуже невелику групу, і ця група не в змозі протиставити себе загальній атмосфері культу грошей та гламуру. Крім того, відсутня внутрішня здатність до комунікації, коли б творчі особистості могли працювати як команда, мати перед собою спільну амбітну мету — переосмислити та втілити в творчості трагічну проблематику життя навколо, породити явище. Тоді як навіть такі маленькі країни, як Словенія, здатні продукувати великі культурні феномени.

З цієї ж причини діяльність українських кураторів важко оцінювати, бо поки що не видно ніяких проривних ідей. Безумовно, культура організації простору експозиції зросла разом із технічними можливостями. Але цього замало. Україна лишається країною порожніх форм, ми існуємо за рахунок того, що щось намагаємося повторювати, запозичувати. Сучасне мистецтво мало б відповідати на виклики сучасності, існувати як територія вільної рефлексії, лабораторія ідей, спрямованих у майбутнє, генератор креативних практик. А існує як сектор обслуговування провінційного снобізму.